

## قراءة النص الشعري

الدكتور احمد مطلوب

عضو المجمع العلمي  
وأمينه العام

(١)

القراءة بالمفهوم الادبي المعاصر فك رموز الخبر المكتوب وتأويل نص أدبي ما ، والقراءة الجمعية تؤويلاً متعددة لنص عبر مستويات مجازية في الغالب<sup>(١)</sup> .

وعرفها وليم راي بقوله : « إنها دمج وعينا بمجرى النص » ، وقال « إن معنى أي نص أقوم بقراءته إنما هو في الحقيقة المعنى الذي أقصده لذلك النص » ، والقراءة بعد ذلك هي إعادة تركيب مستمرة لتجارب القراء<sup>(٢)</sup> ، وأكد أن القراءات لا تتطابق ، وأن لكل قارئ فهمه للنص ، قال : « لا يمكن القول أن قراءتين من القراءات متطابقتان تماماً وكذلك لا يمكن لأي ناقد أن يزعم أنه قد ألم إلماً مطلقاً بالمعنى الذي أراده المؤلف<sup>(٣)</sup> » . ولذلك تتعدد القراءات فيحمل البيت الشعري « لآلف قارئ من قرائه ألف معنى ، أي أنه بيت بلا معنى محدد والقارئ – فقط – هو الذي يفسره حسبما تمليه عليه نفسه<sup>(٤)</sup> » . وقد تتعدد قراءة القارئ الواحد باختلاف الهدف والمنهج وتفاوت زمن القراءات .

١ - معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ص ١٧٥ .

٢ - المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ص ١٧ ، ١٨ ، ٦١ .

٣ - نفسه ص ١٠ ، وينظر البنوية في الادب ص ١٦٢ .

٤ - الخطيئة والتکفير ص ٢٦٩ .

وعرض تودورف ثلاثة أنواع من القراءة هي : الاسقاط ، والتعليق .  
والشعرية ٠

١ - الاسقاط : « طريقة في القراءة عبر النصوص الأدبية باتجاه المؤلف أو المجتمع أو شيء آخر يهمّ الناقد » ٠

٢ - التعليق : « مكمل للأسقاط ، فكما يسعى الاسقاط الى التحرك عبر وخلف النص يسعى التعليق الى البقاء داخل النص . والشكل الأشدّ شيوعاً هو ما ندعوه تفسيراً أو قراءة دقيقة . إن الحدّ الأقصى للتعليق هو اعادة الصياغة ، والحدّ الأقصى لاعادة الصياغة ، هو تكرر النص نفسه » ٠

٣ - المقاربة الثالثة للأدب هي : « الشعرية التي تبحث في المبادئ العامة التي تتجلّى في الأعمال الخاصة . والشعرية يجب أن لا تختلط بالرغبة في رؤية الأعمال الخاصة أمثلة محضره للقانون العام . إن الدراسة الشعرية لأي عمل خاص لا بدّ أن تقدّم إلى تناقض تكميل أو تعديل الفرضيات الأدبية للدراسة . أما السعي إلى العثور على الأنماط النموذجية أو أي نموذج بنوي موطّد ، فإنه ليس ممارسة للشعرية بل تقليد مضحك لها<sup>(٥)</sup> ٠

والقراءة لا تكون بريئة ، وذهب إلى ذلك ممثلو البنوية وقالوا بعدم وجود قراءة بريئة لأي نص من النصوص فالقراءة نفسها — فيما يفترضون — عملية إنتاج تؤكد قاعلية الانساق التي يحتويها القارئ — أو تحتويه — في إدراك النسق الذي ينطوي عليه النص<sup>(٦)</sup> ٠

٥ - البنوية في الأدب ص ١٦٣ ، وينظر الخطيبة والتکفیر ص ٧٥ ، ١٣٠ .  
بنية الخطاب النبدي ص ٧٣ ، جمرة النص الشعري ص ٢١٨ ، ٢٢٢ ،  
ومعايير تحليل الأسلوب ص ٤١ ، ٤٣ ، ٩٧ ، ٤٥ لمعرفة القارئ  
المثالي .

٦ - عصر البنوية ص ٦ ، ٥١ .

ويؤدي تعدد القراءات الى استكشاف المعاني الكثيرة التي يضمها النص الشعري ، لأن العمل الادبي – مهما كان مستوى الفني – حمّال أوجه ، أي أنه يحمل عدداً من المعاني ، ويتحمل قدراً لاحداً له من الشروح والتفسيرات.

وهناك القراءة السيميائية – السيمiolوجية – للنص وهي « تقوم على إطلاق الاشارات كدوال حرة لاقتيدها حدود المعاني المعجمية ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلافي بوعتها مع بواعث ذهن المتلقي ، ويصير القارئ المدرس هو صانع النص . ولذلك شرطان يقترحهما شولزهما :

١ - لكي نقرأ النص لابد أن نعرف تقاليده الجنسية ، أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص .

٢ - لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكيناً من جلب العناصر الغائبة<sup>(٧)</sup> . وذكر الدكتور عبدالله الغذامي أن هذه القراءة تأخذ بلاحقة الاشارات النصوصية بعد رصدها ومسايرة علاقات السياق داخلها من أجل « تحرير النص من قيوده المفروضة عليه »<sup>(٨)</sup> .

ولا يعني تعدد القراءات أن النص مختلف أو يفقد جوهره ، لأنه « عالم جوهي يحمل كل خصائص الجوهر لما فيه من شرعية وآنية وأصالحة وخلود . لا يختلف من زمن لزمن ولا من مكان لمكان ولا من شخص لآخر ، وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقوم حوله ثم الاشخاص الذين يتناولونه»<sup>(٩)</sup> .

٧ - الخطيئة والتكفير ٤٩ ، وينظر نظرية البنائية في النقد الادبي ص ٣٤٥ ، جمرة النص الشعري ص ٤٧٣ .

٨ - تشريح النص ص ١٣٥ ، وللدكتور صلاح فضل كتاب « شفرات النص » وهو بحوث سيمiolوجية .

٩ - النص الادبي من اين ؟ ص ٥٣ ، وينظر معايير تحليل الاسلوب ص ٩ .

ومن أمثلة تعدد القراءات قراءة ابن قتيبة وابن جني وعبدالقاهر الجرجاني  
للآيات (١٠) :

ولما قضينا مني كل حاجةٍ ومسح بالarkan منْ هو ماسحٌ  
وشدّدت على دهْمِ المَهارى رحالنا ولم ينْظُر الغادي الذي هو رائعٌ  
أخذنا بأطراف الأحاديثٍ بيننا وسالتْ باغنارِ المطيِّ الاباطحُ  
وقراءة الجرجاني والدكتور كمال أبو ديب والدكتور فايز الداية لبيت

التابعة الذبيانى (١١) :

فانك كالليل الذي هو مدرِّكي وإنْ خللتْ أَنَّ المتنَى عنك واسعٌ  
وقراءة الجرجاني والدكتور كمال أبو ديب والدكتور فايز الداية لبيتى  
أبن المعتز (١٢) :

قد انتقضَتْ دولةُ الصيام وقد بشَرَّ سقمُ المهللِ بالعيدِ  
يتلو الشِّرَا كفاغرِ شَرِّهِ يفتح فاه لا كُلِّ عثْنَقُودِ  
فقد ذهب هؤلاء في قراءتهم كلَّ مذهبٍ، ونظروا إلى النص من خلال فهمهم  
وإدراكم لهم ، فابن قتيبة وابن جنبي نظروا إليه نظرة شكلية ، وحلَّله عبد القاهر  
تحليلًا أسلوبيا ، وفسرَه أبو ديب في ضوء النقد الحديث ، وفسرَه الداية  
تفسيرًا بلاغيًّا ، ولكن النص لم يتغير ، إذ بقي جوهره ثابتًا على الرغم من تعدد  
القراءات التي لن تنتهي مادام هناك قراء يختلفون في الثقافة ، والموقف ،  
ومناهج التحليل .

١٠ - ينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٦ ، الخصائص ج ١ ص ٢١٧ ، أسرار  
البلاغة ص ٢٢ .

١١ - ينظر أسرار البلاغة ص ٢٧ ، ١٢٧ ، ٢٢٥ ، ٢٢٨ ، ٣٢٠ ، جدلية  
الخفاء والتجلّي ص ٣٧ ، جماليات الأسلوب ص ٩٩ - ١٠٠ .

١٢ - ينظر أسرار البلاغة ص ٨١ ، جدلية الخفاء والتجلّي ص ٢٢ ،  
جماليات الأسلوب ص ٩٧ . وللاطلاع على قراءات مختلفة للنصوص  
ينظر التركيب اللغوي ص ١٢٨ ، بحوث لغوية ص ٥٥ .

ولابد من الاشارة الى أن «أي تخطيط علمي لعملية القراءة لا ينبغي أن يحولها الى عملية آلية ، فالكتابة والقراءة طرفان في عملية توصيل واحدة ، وهذه العملية لابد لها من اساس مشترك بين الطرفين ، ومن ثم يحس القارئ من أول قراءة بقدرة التوصيل ومداه . ولابد أن تلقيه القطعة الأدبية في نوع من القلق راجع الى أن جهازه اللغوي مطالب بأن يتكيف طبقا للشروط الخاصة بالقطعة الأدبية<sup>(١٢)</sup> .

ولا تدخل كل قراءة في مجال النقد الأدبي ، وقد فرق رولان بارت بين الناقد والقاريء ، قال : «إن الناقد لا يمكن أن يكون بدليلا للقاريء في شيء ، فليس من المجدي أن يسمح لنفسه أو يطلب منه البعض إعطاء صوتمهما يكن محترما لقراءة الآخرين ولا يكون هو ذاته ، قاريء أنا به آخرون للتعبير عن مشاعرهم الخاصة بدعوى معرفته أو قدرته على إصدار الأحكام<sup>(١٤)</sup>» وقال : «أما الاتصال من القراءة الى النقد فمعناه تغيير الشهوة بحيث لا نعود نشتهر بالتأثير الأدبي وإنما لغتنا الخاصة<sup>(١٥)</sup> .

فقراءة النص نوعان : -

الاول : قراءة التذوق والمتعة كتذوق الفنون المختلفة والتتمتع بها من غير دراسة وتحليل ، وهذه هي القراءة الغالية ، إذ معظم قراء الأدب وعشاق الفن ينحون هذا النحى في الاستمتاع الفني وإن سعت بعض القراءات الى الفائدـة العلمية واكتساب المعرفة والمهارة من غير أن يدخل القراء في البحث وإصدار الأحكـام ، وفي هذا النوع من القراءة «يبقى القراء على هامش ما يقرأون»<sup>(١٦)</sup> .

١٣- مدخل الى علم الأسلوب ص ٤٦ .

١٤- النقد والحقيقة ص ٨٢ ، ٨٣ .

١٥- نفسه ص ٨٦ ، وتنظر مقدمة لذة النص ص ٦ .

١٦- في معرفة النص ص ٥ ، وينظر التركيب اللغوي للوقوف على القراءة الناقدة ص ١٣٦ ، ونظرية الأدب ص ١٨٦ .

الآخر : القراءة النقدية ، وهي القراءة التي تدخل في مجال الدراسات الأدبية ، وتحتاج الى ذوق رفيع وثقافة واسعة وإدراك عميق للنص وما فيه من شحنات تبعث اللذة أو النشوة والهزة في نفس المتلقي ، وهذه القراءة هي التي تصير نقداً ، أي « لا يقى القراء على هامش ما يقرأون » بل يكون لهم حضور في ثقافة المجتمع الذي يعيشون فيه ٠

وهذه هي قراءة النقاد منذ القديم ، وهي التي تركت تراثاً تقدّياً ضخماً تعزز به الإنسانية ويفخر به المثقفون ٠ ولم يكن العرب بمنأى عن هذا النوع من القراءة فقد بدأت عندهم القراءة الذوقية والتأثيرية ، ثم أخذت تتكتسب طابعاً تحليلياً وتحليلياً في عهد ازدهار النقد العربي في القرون الهجرية الأولى وظهور النقد المنهجي على يد كبار النقاد العرب كالآمدي ، والقاضي الجرجاني ، وعبد القاهر الجرجاني الذين أرسوا أصول النقد العربي القديم ٠

وكان النص الشعري مدار قراءة البلاغيين والنقاد ، إذ اتخذوا من البيت الواحد – في الأعمّ الغالب – شاهداً وقفوا عنده ، فأوضحوا ألفاظه ، وبيّنوا تراكيبه ، وحللوا أسلوبه ، وأعطوا حكماً يتصل بحسن وجودته ، أو ردائه وتهافتة ٠ وكانوا ينطلقون من النص ولا يتعرضون لما حوله كشخصية الشاعر وسلوكه وثقافته وجنسه وعصره وب بيته ، لأنَّ الهدف الذي سعىوا اليه هو الجودة أو الرداءة ، أما ما وراء ذلك فلم يكن عندهم مهماً ، وإنْ كانت لهم إشارات الى البيئة والثقافة والعصر<sup>(١٧)</sup> ، ولكنها لم توجه النقد وترسم معالمه ٠

ولعل عبارة القاضي الجرجاني توضح ذلك خير توضيح وتلقي ظلاماً على فهم القدماء للنص الشعري يقول : « فلو كانت الديانة عياراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ، ولكن أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومنْ تشهد الامة عليه بالكفر ، ولو جبَّ أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير

١٧ - ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٥ .

وأضرابهما من تناول رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وعاب من أصحابه بـ<sup>كِفَاه</sup><sup>بِكَاءً</sup> متفحمين ، ولكن "الأمريرين متبانان والدين بمعزل عن الشعر" <sup>(١٨)</sup> .

وكان للبلغيين والنقاد القدامى حس لغوي رفيع وثقافة واسعة ومعرفة بالكلام فأحسنوا في نقدمهم ، وإن كانوا قد وقفوا عند البيت الواحد ولم يتجاوزوه إلى القطعة أو القصيدة إلا قليلاً ، ولعل أبا بكر الباقلاني من أشهر الذين ظرروا في النص الكامل حينما حلّ محل معلقة امرىء القيس وقصيدة البحري اللامية <sup>(١٩)</sup> .

وكان عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلغيين والنقاد اهتماما بالنص ، فقد وقف عنده طويلاً ، مفسراً ومواضحاً ، ومحللاً ، ومعللاً ، وكان يوماً إلى ما فيه من روعة وجمال إن وجد في نفسه هزة ، ويدعو المتلقى إلى أن يشاركه الاعجاب فيطرأ كما طرب ، ويهتز كما اهتز ، ويري أن النص ليس واحدة، وأن لكل نص مزية لا توجد في غيره <sup>يُؤْمِنُ بِهِ عَلَمُ الْمُدْلِي</sup> ،

والنص عنده هو البيت – في الأعم الغالب – ومعظم نصوصه شواهد متفرقة ، وإنْ كان يرى أنَّ من الحسن مالا يتم إلا بالنص كله ، وربما لا يتم معنى البيت إلا بما بعده ، وقد يؤدي اقتطاع البيت من القصيدة إلى الاغتراب وقد ان قيمته . القراءات المتعددة للنص أو إعادة النظر فيه تفتح مغاليقه وتوضح مقاصده ولذلك تجب قراءة النص أكثر من مرة وإجالة الفكر والتأمل فيه . ولا يعطي النص المغلق دلالته مالم يبذل الناقد جهداً كبيراً ، ويتأمل فيه تأملاً عظيماً ، وينغوص إلى أعماقه ليكشف أصليله من زائفه ، وجده من ردئه .

١٨- الوساطة ص ٦٤ .

١٩- ينظر اعجاز القرآن ص ٢٤١ .

وقراءته للنص تنطلق من منهجه المتصف بصفتين هما :

الاولى : التحليل اللغوي القائم على ظريحة النظم التي آمن بها وألحَّ عليها في كتابه « دلائل الاعجاز » العطا عظيماً وجادل من أجلها جداً كثيراً . وهذا ما أطلق عليه الدكتور محمد مندور « المنهج الفقهي » أو المنهج اللغوي وقال : « منهج عبد القاهر يستند إلى ظريحة في اللغة أرى فيها ويرى معي كل من يمعن النظر أنها قماسي ماوصل إليه علم اللسان الحديث من آراء »<sup>(٢٠)</sup> .

الأخرى : الذوق والاحساس الروحاني ، لأنَّه لابدَّ لكل قارئ أو ناقد من ذوق رفيع يؤهل له فهم النص وإدراك مافيه من معانٍ وصور وجمال ، وليس كل من عرف شيئاً في اللغة والنحو والادب بقدرٍ على تحليل النص وسبِّرْ أغواره ؛ وكم من عالم لا يدرك مافي الكلام من هزة ونشوة — ولا ينفع معه التنبيه إنْ به ولا التفسير إنْ شرح النص وأشار إلى محاسنه — إذا فقد الذوق والاحساس الروحاني<sup>(٢١)</sup> .

هذه ملامح قراءة النص ونقدده في التراث البلاغي النقطي العربي ويتبين منها عدة حقائق :

الاولى : أنَّ القدماء اهتموا بالنص لا بما حوله .

الثانية : أنَّ نقادهم كان لغويَاً فهو كالنقد البنائي أو الأسلوبي .

الثالثة : أنَّ النص الشعري والنص الثري كانوا واحداً في قراءتهم ونقدهما ، ويتبين ذلك في كتب البلاغة والنقد وإعجاز القرآن الكريم ، إذ لم يفرد القدماء لكل من الفنين قواعد وأصولاً ، وإنْ ذكروا صناعتي الشعر والنشر .

(٢)

كان النقاد العرب القدامي يهتمون بالنص وما فيه من روعة وجمال وتأثير ، ويُعْسِنُون بتحليله أسلوبياً فيدرسون الفاظه ودلالاتها ، غير ملتفتين إلى صاحبه

٢٠ - في الميزان الجديد ص ١٤٧ ، وينظر النقد المنهجي عند العرب ص ٣٢٦ .

٢١ - لعرفة التفاصيل ينظر عبد القاهر ونقد النص الشعري ص ٥٥-١٠٠ .

وثقافته وعقيدته – في الأعمّ الغالب – وظلّ هذا المنهج متبعاً في كتب النقد والبلاغة حتى مطلع القرن العشرين إذ عاد بعض الدارسين إلى التراث يستلهمونه ، وبذات النزعة التأثيرية والعنائية بمعاني الألفاظ وشرح المعاني تطغى عليهم ، ويتبين ذلك في معظم كتب النقد أو الدراسات الأدبية التي ظهرت في مطلع القرن العشرين ولكنْ بدأ تدخل مناهج جديدة إلى الدرس النقدي تأثراً بالتيارات الغربية ، وأخذ النقاد يتجهون إليها ويولونها اهتماماً كبيراً .

وتعددت القراءات بتنوع المناهج النقدية ، إذ عرف العرب في هذا القرن كثيراً مما شاع في الغرب ، وظهرت أنواع من النقد لم يُعرَفْ . معظمها النقد العربي القديم ، ومن تلك المناهج التأثري أو الذاتي ، واللغوي ، والبلاغي ، والبياني ، والجمالي ، والابداعي ، والتفسيري ، والوصفي ، والتحليلي والسييء أو الموضوعي ، والعلمي ، والتاريخي ، النفسي ، والنوعي ، والاعتقادي أو الاجتماعي أو الماركسي أو الواقعي ، والأخلاقي ، والموضوعي ، والظاهري ، والأسطوري ، والرمزي ، والوجودي ، والقومي ، والقومي الوجودي ، والشكلاني (٢٢) .

ولخص رينيه ويلك الاتجاهات الرئيسية في نقد القرن العشرين في ستة اتجاهات هي : النقد الماركسي ، والنقد النفسي ، والنقد اللغوي الأسلوبى ، والشكلية العضوية الجديدة ، والنقد الأسطوري ، والنقد الوجودي (٢٣) .

٢٢ - تنظر هذه المناهج في كتب النقد وتاريخه (الموضوعة والترجمة) المذكورة في مصادر هذا البحث ، وقد وضعت أرقام الصفحات التي فيها المناهج .

٢٣ - ينظر مفاهيم نقدية ص ٤٦٦ ، اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين ص ٢٣٣ . بنية الخطاب الناطق ص ٨ ، مقدمة في أصول الخطاب الناطق الجديد ص ٥ .

وذكر الدكتور عزالدين المناصرة ستة وعشرين منهجاً، ثم قال: «ليس اختيار المنهج أو المباهة باختيار آخر أو اقتناص أحد المنهاج هو المسألة المركزية أمام النقد الأدبي العربي الحديث»، فالمنهاج «مرمية على الطريق العام» لكنَّ المسألة المركزية تمحور حول السؤال الجوهرى كيف نستخدم هذا المنهج؟ هل تمَّ هضم دلالات المنهج؟ هل تمَّ تطبيق المنهج بحرفية أم أعاد الناقد قراءته ليتناسب مع النص؟ هل تتطابق مستويات التناول للنص العربي تطابقاً حرفيَاً مع المنهج والإجراءات أو العكس؟ وهل حصلنا على تائج أفضل؟ نحن في مرحلة (تبسيئ) المنهج مع ظروف النص الداخلية، ونحن في مرحلة قراءة النصوص أمام مسؤولية القراءة الصحيحة نسبياً. إنَّ النقد العربي الحديث يقف الآن أمام مسؤولية أنْ يصبح نقداً عربياً حديثاً بالفعل»<sup>(٢٤)</sup>.

وهذه المنهاج دخلت مجال النقد وتأثرت بها قراءة النص الشعري، ولذلك ذهب النقاد مذاهب شتى في العرض والتحليل، وشاع إلى حين المنهج التكاملى، وهو مما عرفه الغربيون وكان ستافلي هايم قد سأله: هل يمكن إيجاد مذهب تقدى متكملاً؟ وأجاب: «لو كان في مقدورنا – وهذا مجرد افتراض – أن نصنع ناقداً حديثاً مثالياً لما كانت طرificته إلا تركياً لكل الطرق والأساليب العلمية التي استغلها رفاقه الاحياء، وإنْ لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة وركب منها خلقاً سوياً لا تشويه فيه، فوازن التقصير في جانب المغالاة في آخر، وحدِّ من الاغراق بمثله حتى يتم التعادل واستبقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته»<sup>(٢٥)</sup>. واختار سيد قطب المنهج التكاملى الذي يجمع بين المنهج الفنى والمنهج التارىخي والمنهج النفسي، وهو منهاج يتضح في كثير من الاعمال الأدبية الحديثة<sup>(٢٦)</sup>، ولكنه لم يستمر طويلاً

٢٤- جمرة النص الشعري ص ٤٧١، وتنظر ص ٤٦٨.

٢٥- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ص ٤٤٥.

٢٦- ينظر النقد الأدبي – أصوله ومناهجه ص ٥، ١١٠، ٢٢٠، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده (حاشية ص ٢٠٥) النقد الأدبي الحديث – أصوله واتجاهاته ص ٨٧.

لطغيان مناهج جديدة ، ولما ظهر في بعض الاعمال من تلفيق ، يقول الدكتور حسن خمرى وهو يتحدث عن الاتجاهات : « أما في الأدب العربي فقد أدرك النقد هذه الظاهرة وأحسها بعمق في الوقت الذي ظهرت فيه بعض النظرات المذهبية والتحزبية تجاه الأدب والنقد وظهور النظرة التجزئية لقضايا الأدب ، وكانت ردة الفعل أن وجد الاتجاه التكاملى ، وهو كمحاولة مباركة تستحق كل التشجيع ، ولكن سرعان ما انحرف هذا الاتجاه من روؤية متكاملة للعمل الأدبي إلى نوع من التلفيق ، إذ عجز بعض النقاد عن إدراك المعنى كوحدة تامة فعمدوا إلى بعض الدراسات المفتترة التي تحوي بعض الملاحظات الاجتماعية والنفسية والجمالية ولكن ما ينقص هذه الملاحظات هو التكامل ذاته»<sup>(٢٧)</sup> .

وضرب النقاد والدارسون صفةً عن هذه المناهج بعد أن شاعت البنوية والأسلوبية ، وأخذوا يقرأون النص في ضوء الاتجاه الجديد .

والبنوية – وهي وليدة الألسنية « مجموعة من أنظمة التفكير التي تتقابل عند نقطة معينة ولعل أفضل وصف أطلق على العملية البنوية بشكل عام هو ذلك الذي قدمه رولان بارت يقول : « إن البنوية تمثل عملية ذات جزئين : الجزء الأول منها هو التشريح ، والثاني هو الربط » ويعني التشريح « عملية الاكتشاف لبناءات النص الأساسية » ويمثل الربط « إعادة توحيد هذه البناءات على نموذج للنص أو شكل موازي له<sup>(٢٨)</sup> » ، ولذلك فهي « تهتم بتعقيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلاقة التي تحكم بها<sup>(٢٩)</sup> » .

٢٧- بنية الخطاب النبدي ص ٧٩ .

٢٨- بناء النص التراثي ص ١٢ ، وللبنوية تعريفات كثيرة ، ينظر نظرية البنائية ص ١٣٩ ، مشكلة البنية ص ٢٢ ، البنوية ص ٩ . ومن الجدير بالذكر أن الاتجاه الألسنوي في تحليل النصوص بدأ مع الشكليين الروس ( ينظر الألسنية والنقد الأدبي ص ٧ ) .

٢٩- أقنعة النص ص ١٢ .

والبنيوية ليست فلسفة وإنما هي « طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود<sup>(٣٠)</sup> ». وقد تعصّب لها كثير من الباحثين ، وقال الدكتور كمال أبو ديب إنها « ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث يستحيل بعدها أن نرى العالم ونعاينه كما كان الفكر السابق علينا يرى العالم ويعاينه ٠٠٠ ومع البنوية ومفاهيم التزامن والثنائيات الضدية والاصرار على أن العلاقات بين العلامات لا العلامات نفسها هي التي تعني ، أصبح محلاً» أن نعاين الوجود — الإنسان والثقافة والطبيعة — كما كان يعاينه الذين سبقوها البنوية<sup>(٣١)</sup> .

ووجهت إلى البنوية ستة اعترافات هي : —

- ١ — أن البنوية لم تعد شيئاً يساير العصر ، أو أنها ليست أحدث المدارس النقدية في الأدب ، وقد فات وقتها .
- ٢ — أن التحليل البنوي للنص الأدبي يشبه وضع جناح الفراشة تحت الميكروسكوب فيضيغ النص الأدبي كلاماً من جماله وكماله .
- ٣ — البنوية تعالج الأعمال الأدبية كأنها مؤسسة كلها على نفس النماذج البسيطة وبذلك يبدو العمل الجيد على المستوى نفسه كالعمل السيء فأين جمال العمل الأدبي وفنيته وأين فرديته بين أشباهه ؟ .
- ٤ — من الواجب درس الأدب باستخدام مبادئ الأدب نفسه ، ويجب على النقد الأدبي أن يكون موضوعاً مستقلاً ، ولذلك تخطي البنوية بأخذها أساليب من مجالات أخرى كالألسنوية التي هي وبالتالي غير ملائمة للأدب .

- 
- ٣٠ — جدلية الخفاء والتجلّي ص ٧ ، وينظر اقنعة النص ص ١٢-١٣ ، ونظرية البنائية ص ١٦١ ١٤٢ ، ٢٠٧ .
  - ٣١ — جدلية الخفاء والتجلّي ص ٧ - ٨ .

- ٥ - أن البنوية تعزل العمل الأدبي عن بيته الكاملة أي عن تراثه الأدبي . وحياة مؤلفه والمجتمع الذي ألف به والمعكس في العمل نفسه .
- ٦ - يمثل تطبيق البنوية على النصوص التراثية مفارقة تاريخية فضلاً عن أنها تكون من حضارة أخرى <sup>(٣٢)</sup> .

ويتحفظ الماركسيون في قبول البنوية « وقد عبرَ أحد مفكريهم باعتدال شديد عندما أعلن أن التحليل البنائي يعطي جانباً أصيلاً من الأشياء التي يدرسها ، ويمثل إضافة قيمة للعلوم الإنسانية ، ولكنه يخطئ في تقديره عندما يحصر كل شيء في البنية ، فالبنية ظهر جديد للحقيقة يبدو في لحظة معينة ، ولا يمكن أن يحيط علماً بوجوه المعرفة الإنسانية <sup>(٣٣)</sup> » .

وسئى روبيه جارودي أحد كتبه « البنوية فلسفة موت الإنسان » ، وقد أشاد فيه بإنجازات المنهج البنوي ، وأكّد ضرورته وضرورة أن تستوعبه النظرية النقدية ، ولكنه أعمل بعض النقد في النظرية البنوية التي أنحطت معها المنهج البنائي إلى فلسفة تتفقى الإنسان من التاريخ وتبشر بموت قريب له على صعيد التحليل العلمي . ومن ميشيل فوكو إلى ليفي شتراوس ، ومن لوبي التوسر إلى موريس غودوليه يرسم جارودي لوحة شاملة ونقدية لفلسفة موت الأنسان المعizada باسم البنوية قال في خاتمة كتابه : « لا يمكن للمنهج البنائي في جميع طبعاته الدوغماتية – أي التي تعتبر أن البنية ، والبنية وحدها هي التي تعطي كلية ما هو قابل لأن يعرف – لا يمكن أن يفضي إلى تقييد للعلوم الإنسانية إلا على مستوى المسالك المتوضعة المستتبة وحتى في الإلزامية حيث وجد المنهج البنائي موضوعاً متميزاً أتاح لها أن يدلّ على خصبه يجد الإنسانيون اليوم أنفسهم مضطرين إلى اعتبار التحليل البنائي

٣٢ - بناء النص التراثي ١٤-١٨ .

٣٣ - نظرية البنائية ص ٢٢٥ ، وتنظر ص ٢٦٤ للوقوف على النقد البنوي عند الاشتراكيين ، وينظر البنوية في الأدب ص ١١ ، عصر البنوية ص ٤٣ ، ٦٥ ، جمرة النص الشعري ص ٢٠٦ .

مجرد آنٍ في دراستهم والى إعادة إدخال التاريخ وآنِ الذات كاشفين بذلك حدود البنية كایدیولوجیة حصریة . إن البنية كایدیولوجیة هي التي يخليها آن من حقها آن . تقول في خاتمة المطاف بموت الإنسان أو للا إنسانية النظرية ، مع آن هذه نقطة انطلاقها لا نقطة وصولها<sup>(٤)</sup> » ولذلك لا يلتزم بها كل الالتزام المؤمنون بالفکر المارکسی ، تقول الدكتورة يمنی العید : «ونحن إذ نعيش في مجتمعنا العربي ظرفًا تأريخيًا صعباً تسقط فيه باستمرار ملامح جمال لا يمكننا أن نرى في النقد البنوي المتصر على التحليل مساراً لنقدنا ، قد يكون لهذا النقد التحليلي البنوي حضور ، هذا أمر لا يعفينا أو لا يعفي النقد وخاصة ما كان منه يمارس المنهج البنوي من بلورة مسار قادر على إقامة العلاقة بين داخل النص وخارجها أو قادر على النظر إلى هذا الخارج ، إلى هذا الكل داخل النص نفسه»<sup>(٥)</sup> . لأن «النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن نظر في استقلالها كبنية هي ومن حيث وجودها في المجتمع عنصر في بنية هذا المجتمع وإذا كان المنهج البنوي لا يمكنه أن ينظر بحكم عامل العزل إلى هذه الصفة المزدوجة بموضوعه ، أي إلى كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصراً في الابنية ، فإنه — أي المنهج البنوي — يتعدد كمنهج يقتصر على دراسة العنصر كمنهج غير قادر على إقامة الجدل بين الداخل والخارج أو بتغير جدلي على روایة الخارج في هذا الداخل . إن إقامة مثل هذه العلاقة أو النظر بمثل هذه الروایة هي ظرف الفکر المارکسی كفکر تأريخي . إن الكثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنوي للوصول إليها لا يمكن كشفها إلا برؤایة الخارج في هذا الداخل ، أي بالنظر في النص الثقافي وربما الاجتماعي ، حتى التحليل الذي يتناول الصورة كتركيب لغوي نرى أنه

٤- البنوية فلسفه موت الانسان ص ١١٢ ، وما تجدر الاشارة اليه ان الطلبة في مظاهراتهم بباريس سنة ١٩٦٨ م رفعوا شعار ( فلتسقط البنوية ) . ( ينظر عصر البنوية ص ٧ ، ٢٥٦ ) .

٥- في معرفة النص ص ٤٠ .

ولكي يكشف عمقها . يحتاج الى إقامة هذه العلاقة بين داخل النص وخارجه ، بينه وبين النصوص الأخرى »<sup>(٣٦)</sup> .

ووقف سارتر من البنوية موقفاً معادياً ، وقال إن ليفي شتراوس يدرس الإنسان كما يدرس عالم الكائنات الحية دنيا التمل ، وما البنوية « إلا خدعة قامت بها البرجوازية ومحاولته لاستبدال الرؤية الماركسية في التطور بنظام داخلي مغلق حيث يسود القانون على حساب الغير»<sup>(٣٧)</sup> .

وظهرت البنوية التكوينية وهي « تسعى الى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها »<sup>(٣٨)</sup> أي أنها تعنى بالجانب الفني والفكري وبذلك تكون « فلسفة متكاملة ذات منظور نقدى يتتجاوز سلبية النقد الى استشراف ايجابية تنسجها الجدلية بين الذات والموضع »<sup>(٣٩)</sup> .

ويعد لوسيان جولدمان – وهو من أتباع جورج لوكتش – من أشهر الذين يمثلون هذا المنهج والعمل الأدبي – عنده – « تعبير عن رؤية للعالم وعن طريقة للنظر والاحساس بكون ملموس مشتمل على كائنات وأشياء»<sup>(٤٠)</sup> ، ومن هنا انطلق لتحقيق الوحدة بين الشكل والمضمون ، أو الفن والفكرو .

٣٦ - نفسه ص ٣٨ ، ويرى ميكائيل ريفاتير في ( معايير تحليل الاسلوب ص ٥ ، ٧ ) أن التحليل اللساني غير قادر على دراسة الاسلوب واكتشافه في النص .

٣٧ - البنوية في الأدب ص ٢٨١ ، نظرية البنائية ص ٢١٥ ، عصر البنوية ص ٣٦ . وينظر نقد البنويات الشعرية في جمرة النص ص ٢٠٦ ، وينظر دفاع جرار جينيت عن البنوية من خلال أعمال أميرتو ياكو التقادمة – في مجلة العرب والفكر العالمي ( الجزء الخامس – شتاء ١٩٨٩ م ص ١٥٠ ) .

٣٨ - البنوية التكوينية ص ٧ .

٣٩ - نفسه ص ٨ .

٤٠ - نفسه ص ١٧ وتنظر قراءة لوسيان جولدمان عن البنوية التوليدية ص ٨٤ .

وتکاد معظم قراءات النص في هذه الايام تنطلق من الاسلوبيه أو علم الاسلوب الذي ابتدع باليء مصطاحه وأسس نظريته طبقاً لمقولات رائد الدراسات اللغوية الحديثة سوسيير ٠

ومهمة هذا العلم « تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العقوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء » (٤١) ٠

وكان العلماء قد « حددوا منذ قرابة قرن من الزمان مجالات علم الاسلوب الحديث بحثاً عن التعبير المميز ، وأوجزوها في سبعة أبواب هي : أسلوب العلم الادبي ، وأسلوب المؤلف ، وأسلوب مدرسة معينة أو عصر خاص أو جنس أدبي محدد ، أو الاسلوب الادبي من خلال الاسلوب الفني أو من خلال الاسلوب الثقافي العام في عصر معين» (٤٢) ٠

وتعدّ «الاسلوبية» أو علم الاسلوب مقدمة للبلاغة الجديدة ، أو هي البلاغة الحديثة ، قال بيير جир و «إن الاسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها التعبير ، وهي تقد للأساليب الفردية» (٤٣) ٠ وكان مصطلح «البلاغة الجديدة» قد ولد عام ١٩٥٨ في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر البولوني المولد ، البلجيكي المقام ييريلمان تحت اسم «مقال في البرهان : البلاغة الجديدة» (٤٤) ولكن الدكتور عبدالسلام المسدي يرى أن الاسلوبية

٤١ - علم الاسلوب ص ١٧ ، وللاطلاع على تعريف الاسلوبيه ، تنظر ص ٣٣ ، ٧٥ ، الاسلوب والاسلوبيه لكراهيم هوف ص ١٦ ، ٢٢ ، ٣٨ ، ٤٥ ، اتجاهات البحث الاسلوبي ص ١١ ، الاسلوبيه والاسلوب للمسدي ص ٣٤ ، النقد والحداثه ص ٥٨ ، دليل الدراسات ص ٧ ، البلاغة والاسلوبيه لمحمد عبد المطلب ص ١٢٨ ، الاسلوبيه الى اين ص ٢٥٧ ، معايير تحليل الاسلوب ص ٣٤ ، ٦٦ .

٤٢ - علم الاسلوب ص ١٢ ، وينظر اتجاهات البحث الاسلوبي ص ٤٨ .

٤٣ - الاسلوب والاسلوبيه لجир و ص ٥ .

٤٤ - بلاغة الخطاب ص ٧٣ .

والبلاغة تمثلان « شحتين متنافرتين متضادتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد والسبب في ذلك يعزى إلى تأريخية الحديث الأسلوبى في العصر الحديث » وأن الأسلوبية « قامت بديلًا عن البلاغة والمفهوم الأصولي للدليل — كما نعلم — أن يتولد عن واقع معطى ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه ، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت ، هي لها بمثابة جبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضًا »<sup>(٤٥)</sup> .

وعدّت الأسلوبية المنهج الصحيح في النقد على الرغم من أنها تدرس الحوافب اللغوية ولا تتعرض للحوافب الأخرى ، وهي بذلك ليست بديلًا للنقد الأدبي ، على الرغم من أن بعضهم يؤكد أن النقد الحديث استحال إلى نقد للاسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب<sup>(٤٦)</sup> .

وليست الأسلوبية نوعاً واحداً وإنما هي أسلوبيات ، فهناك أسلوبية الأفراح ، والأسلوبية الاحصائية ، والأسلوبية السياقية ، وأسلوبية السجلات ، والأسلوبية البنائية أو البنوية ، والأسلوبية التفسانية ، والأسلوبية الوصفية أو الأسلوبية التعبيرية ، والأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد ، والأسلوبية الوظيفية ، والأسلوبية التأصيلية ، والأسلوبية الذاتية<sup>(٤٧)</sup> .

وهذه الكثرة من اتجاهات الأسلوبية جعلت قراء النص يذهبون كلَّ مذهب ويختلف بعضهم عن بعض اختلافاً كبيراً بحيث أصبح علم الأسلوب « مثل برج بابل تعدد فيه اللغات ، ولا يكاد أحد يفهم منْ بجواره مما أدى بالبعض إلى رفضه ، وقد صار إلى هذا الحال نتيجة لأن كلَّ باحث في الأسلوب — تقريباً — قد زعم لنفسه حقَّ الشرح الكلمي لظاهرة

٤٥— الأسلوبية والأسلوب للمستدي ص ٥٢ .

٤٦— الأسلوبية الحديثة ص ١٢٤ ، ١٣١ ، التركيب اللغوي ص ٩٣ .

٤٧— للاطلاع على هذه الانواع يراجع البلاغة والأسلوبية لهنريش بليت ص ٣٦  
الأسلوب والأسلوبية — مدخل في المصطلح ص ٦٠ الأسلوب  
والأسلوبية لجورو ص ٣٢ ، اتجاهات البحث الأسلوبي ص ١٤ ، الأسلوب  
ص ٤٢ ، ٥٩ ، ١٢٣ .

الأسلوب»<sup>(٤٨)</sup>، ويبدو هذا في كثير من قراءات النص التي اتخذت الأسلوبية منهجاً ، فقد ذهب الدارسون كل مذهب ، وأصبح تحديد الخصائص العامة صعباً ، وإن انطلقوا من التحليل اللغوي لبنيّة النص ٠

### (٣)

والدراسات التي اتخذت البنوية والأسلوبية منهجاً في قراءة النص كثيرة ، ولعل الوقوف على بعضها يظهر السمات العامة لمثل هذا اللون من الدرس الذي يتخذ من النص لامن خارجه معطياته ٠

والقاد مختلفون في تحديد النص ولكن تعريف جولي كريستينا ظفر باهتمام خاص ، وهي ترى أنه «أكثر من مجرد خطاب أو قول إذ أنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتمد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها ، وبهذه الطريقة فإن النص جهاز لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التوأمية مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمترادفة معها»<sup>(٤٩)</sup> .

والنص عند رولان بارت نوعان : -

١ - نص اللذة: وهو الذي «يرضي يفعم ، يغبط ، ذلك الذي يأتي من صلب الثقافة . ولا تقطع صلته بها ، هذا النص مرتب بممارسة مريحة للقراءة» ٠

٢ - نص المتعة: وهو الذي «يضعف في حالة ضياع ، وذلك الذي يتعب ، وربما إلى حدّ نوع من الملل فانه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية

٤٨ - بлагة الخطاب ص ٢٠١ ، وينظر نظرية الأدب ص ٢٢٣ ٠

٤٩ - بлагة الخطاب ص ٢٢٩ ، وتنظر ص ٢٣٥ ، وتنظر ص ٢٤٨ ، ٢٣٥ ، ٢٥٣ ، ٢٥٠ ، ٦٣ مدخل لجامع النص ص ٨٩ ، لذة النص ص ٦٣ ٠

والسيكولوجية للقاريء تترشح ، ويزعزع كذلك ثبات أذواقه وقيمه وذكرياته . ويؤزم علاقته باللغة »<sup>(٥٠)</sup> .

وظهر علم النص ، ومؤسسه تون أ . قان ديجك الذي يقول : « بالامكان دراسة النصوص بصورة مشتركة بين عدة ميادين ، وذلك مثلاً بتحليل الخصائص الأكثر عمومية التي تتصف بها النصوص واستعمال اللغة ، وما أذن يتم هذا التحليل حتى يصير بوسعنا أن تفحص عن كتب النقاط التي يمكن أن تباين فيها النصوص من حيث البنية والوظيفة . إن هذه المقاربة للنصوص ذات الطابع الأعم والتعدد الميادين هي التي ينادي بها علم النص » ثم يقول : « إن ميدان علم النص أعم من ميدان علم الأدب . بما أن هذا الأخير لا يهتم مبدئياً إلا بنصوص أدبية ، ولما كانت النصوص أشكالاً خاصة لاستعمال اللغة ، كان ميدان علم النص يشمل بخاصة ميدان اللسانيات . وفي حين أن اللسانيات اهتمت قبل كل شيء بدراسة الجمل ومكوناتها وأعنت خصوصاً بوضع مبادئ القواعد اللغوية ، فإن علم النص يدرس من جهته المفظات اللغوية بكليتها ، والأشكال والبني المختصة بها والتي لا يمكن وصفها بواسطة القواعد اللغوية ، من هذه الزاوية يقترب علم النص من علم البلاغة بحيث يمكن الادعاء بأنه مثل حديث له »<sup>(٥١)</sup> .

ولعل أول خطوة في قراءة النص هي تحريره من مؤلفه والتعامل معه مستقلاً وهو ما أطلق عليه « موت المؤلف » قال رولان بارت : « إن ميلاد القاريء يجب أن يكون على حساب موت المؤلف »<sup>(٥٢)</sup> ، وذلك لأن « النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد ، على الرغم من أنه يتسمى إليه»<sup>(٥٣)</sup> وربما أصبح مبدع النص بعد وقت قصير « أجنياً عن

٥٠- لذة النص ص ٢٢ وتنظر ص ٢٥ ، ٥٣ .

٥١- النص بناء ووظائفه ص ٦٣ ، وينظر بлага الخطاب ص ١٠٧ ، ٢٠٧ ، ٢٥٣ .

٥٢- عصر البنوية ص ٢٨٥ .

٥٣- النص الأدبي ص ٤١ .

نصه بحيث يعجز عن استظهاره حرفيًا ، بل إنه قد يعجز عن فهمه إذا كان نصاً عميقاً مثلاً ، وذلك في حالة قراءته بعد زمن ما بدون تركيز»<sup>(٥٤)</sup> .

ومن ذلك إبعاد المعنى عن تلقي النص ، لأن الشعر لا يتوجه إلى المضمون ، والنص – عند جيرار جينيت – ليس موضوع الشعريّة بل «جامع النص ، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة» وهي «أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير ، والأجناس الأدبية»<sup>(٥٥)</sup> .

إن تحليل بنية النص هي أساس النقد البنوي والأسلوبي ، وهو ما أتجهت إليه الدراسات وإن كان الشعر عند شولز « أقل اقفياداً للنقد البنوي من الرواية »<sup>(٥٦)</sup> ، ومن تلك الدراسات :

١ - جدلية الخفاء والتجلّي للدكتور كمال أبو ديب ، وهو دراسات بنّيويّة في الشعر وقد أتّخذ من بعض تصوّص أبي نواس وأبي تمام حقلًا لتطبيق المنهج البنّيوي ، ومن العلامات منطلقاً له ، ففي قصيدة أبي نواس تجلّت علامتان أساسيتان هما : الخمرة / الأطلال ، وفي ضوءهما مضى الناقد في تحليله وتعريض للبنية الایقاعية ، وأتّهم إلى أنّ أبا نواس « يعاين الأطلال بوصفها تجسد عالماً هو النقيض المطلق لعالم الخمرة ، وأنّ أول هذه المعاينة تتّجسّد في بنية القصيدة ذاتها ، إذ أنّ الأطلال تسقط إلى موضع سفلي في بنية القصيدة وتخلّل عن موضعها العادي في التراث الشعري»<sup>(٥٧)</sup> .

٢ - ونحا أبو ديب هذا المنحى في كتابه «الرؤى المقتَنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي» وهو محاولة لدراسة الشعر الجاهلي على مستوى

٥٤ - نفسه ص ٤٢

٥٥ - مدخل لجامع النص ٩٠ ، وينظر الخطيئة والتکفیر ص ١٠ ، ٢٧٠ .  
٨٢٦ ، ٢٨٩ ، جمرة النص الشعري ص ٢٤٤ .

<sup>٣</sup> جمرة النص الشعري ص ٢٤٤ ، ٢٨٩ ، ٨٢٦ .

٥٦ - البنية في الأدب ص ٦ .

<sup>٥٧</sup> جدلية الخلف والتجلي ص ١٩١ .

من التحليل « يوتفع عن المستويات التاريخية والتعليقية والتوثيقية أو اللغوية والبلاغية والانطباعية »<sup>٥٨</sup> ، واقتراح منهج قديم جديد « هو من حيث الطاقات الكامنة فيه أعني مردوداً وأعمق قدرة على إضاءة القصيدة من المناهج السابقة ». ويفيد هذا منهج من النظريات النقدية الحديثة ومن البنوية وبشكل خاص من منهج التحليل البنوي للأسطورة كما طوره واستخدمه كلود ليفي شتراوس »<sup>٥٩</sup> .

٣ - الخطيئة والتکفیر من البنوية الى التشریحية للدکتور عبدالله محمد الغذامی ، وهو قراءة نقدية لأدب حمزة شحاته أتّخذت خطوات بدأها المؤلف بقراءة عامة لكل أعمال الشاعر ، وهي قراءة استكشافية تذوقية مصحوبة برصد للملاحظات ، ومحاولة استباط النماذج الأساسية التي تمثل صوتيمات العمل أي النوى الأساسية ، وقراءة نقدية تعمد الى فحص النماذج بمعارضتها مع العمل ، ودراسة النماذج على أنها وحدات كلية ، وجاءت بعد ذلك الكتابة وهي إعادة البناء وبها « يتحقق النقد التشریحي إذ يصبح النص هو التفسیر ، والتفسیر هو النص ، لأن النص يعتمد اعتماداً مطلقاً على التفسير والتفسير يعتمد اعتماداً مطلقاً على النص »<sup>٦٠</sup> .

استند الغذامی في قراءته ودراسته الى علامتي الخطيئة / التکفیر متخدنا من قصة آدم وحواء وأكلهما التفاحة منطلاقاً له ، وحلل شعر حمزة تحليلاً تشریحياً ، لأن الاتجاه الجديد يركز على النص وينطلق منه مثلاً يتوجه اليه ، ولكنـه – على الرغم من ذلك – اعتمد على سيرة الشاعر بغض النظر عن السعوة الى « مسوت المؤلف » ووظائف التناص والوزن

٥٨- الرؤى المقنعة ص ٥ .

٥٩- نفسه ص ٤٦ .

٦٠- الخطيئة والتکفیر ص ٨٩ .

والقافية لاظهار شاعرية حمزة ، واتتى الى أن الأثر لا المعنى هو الأساس في التوجه الجديد .

٤ - ونها الغذامي هذا المنحى في كتابه « تshireح النص » وهو مقاربات تshireحية لنصوص شعرية معاصرة ، وقرأ قصيدة « إرادة الحياة » لأبي القاسم الشابي قراءة سيميائية تأخذ بملاحقة الاشارات النصوصية بعد رصدها ومسايرة علاقات السياق داخلها ، وتتبع سمات الدلالات الكلية في الخطاب الشعري المتنامي في قصائد السعوديين الشبان ، وركز مسعاه في نص واحد للكش عن علاقة النقد الجديد بالنقد الألسني ، وختم كتابه بدراسة قصيدة « الخروج » لصلاح عبدالصبور .

٥ - تحليل الخطاب الشعري للدكتور محمد مفتاح الذي وضع مهادا ظرياً لتحديد المفاهيم ، وتبني القصدية في الاصوات والمعجم والتركيب النحوي وإبراز مقصدية الاقناع بالادوات البلاغية - والتناصية والافعال الكلامية، وطبق هذه المقدمة على قصيدة ابن عبدون الرائية ، ورصد فيها ثلاثة بنيات أساسية هي : بنية التوتر ، وبنية الاستسلام ، وبنية الرجاء والرهبة .

٦ - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس ، وهو مقاربة بنوية تكوينية، وقد انطلق من التيار الاجتماعي الجديد الذي نادى به جولدمان ، وأرسى قراءته ونقده على الطبيعة اللغوية للنص وطبيعته الاجتماعية الجدلية ، لأن النص الشعري كأي نص أدبي « ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد » وأنه ليس « ممارسة لعبة لغوية خارج التاريخ والمجتمع » كما أنه ليس « وثيقة تستعين بها عند تفسير ظاهرة معينة » وإنما « النص ممارسة إبداعية لللغة تمت وفق قوانين خاصة أدبياً واجتماعياً وتاريخياً »<sup>(٦١)</sup> . وكانت قراءة المؤلف للنص « بحثاً عن بنائه الداخليه

٦١ - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ص ٢٤ .

الدلالية ، ثم البحث عن تفسير موضوعي ثقافي وتاريخي اجتماعي لأسرار  
تبني المتن على شاكلة مستقلة عن سواها»<sup>(٦٢)</sup> .

٧ - في معرفة النص للدكتورة حكمة صباغ الخطيب (يمنى العيد) ، وقد  
انطلقت في قراءتها من البنوية والفكر الماركسي في «مفهومه للعلاقة  
بين البنية التحتية وبين البنية الفوقيّة التي يتميز عليها الأدب لالعزل بل  
ليستقل وليسقى في استقلاله لما هو حاضر فيه»<sup>(٦٣)</sup> ، وحاولت النظر في  
العلاقات الداخلية في النص من دون عزله وإغلاقه على نفسه ، والنظر في  
حضور الخارج في هذه العلاقات في النص .

٨ - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث للدكتور مصطفى  
السعدني ، وقد ظهر الى الشعر من خلال بنياته أو مستويات الصوتية  
والتركيبية والدلالية .

٩ - قراءة نقدية في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر علي  
الشرقاوي ، وقد اتبع الدكتور علوى الهاشمي في قراءة القصيدة  
وتحليلها منهج القصيدة الذي استقر له من حركتها الذاتية ، وهي حركة  
مزدوجة ، حركة وجдан وفکر ، وأقام تصنيفها على مستويات الرمز  
وفاعلياته ، والصورة ، واللغة والايقاع ، ووقف على المستويين  
الفكري والفكري .

١٠ - الاسلوب - دراسة لغوية إحصائية - للدكتور سعد مصلوح وقد سعى  
فيه الى «العمل على إرساء منهج لغوي في تقد الأدب العربي فيكون  
النص أو الخطاب الأدبي أولاً وقبل كل شيء هو موضوع الدراسة ،  
ويكون منهج الدراسة فيه لغويًا بالمعنى العلمي لهذا المصطلح»<sup>(٦٤)</sup>

٦٢ - نفسه ص ٢٩ وينظر في معرفة النص ص ١٢١ ، للوقوف على رأي  
الدكتورة حكمة الخطيب (يمنى العيد) في منهج بنيس .

٦٣ - في معرفة النص ص ١٢ .

٦٤ - الاسلوب ص ١٤ .

وأتخاذ القياس الكمي أو التحليل الاحصائي للنصوص منطلاقاً ، لأن « النص الادبي عند مؤلفه يعنيه أو في فن يعنيه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة ، ومن بينها على سبيل التمثيل لا الحصر :

- ١ - استخدام وحدات معجمية معينة .
- ٢ - الزيادة أو النقصان النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات ( صفات أفعال ، ظروف ، حروف جر ... ) .
- ٣ - طول الكلمات المستخدمة أو قصرها .
- ٤ - طول الجمل .
- ٥ - نوع الجمل ( اسمية ، فعلية ، ذات طرف واحد ، بسيطة ، مركبة ،
- ٦ - إثمار تراكيب أو مجازات واستعارات معينة .

وهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو له دلالة تصبح خواص أسلوبية ظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة ، ويطلق على هذا النوع من الدراسة « مصطلح علم الاسلوب الاحصائي »<sup>(٦٥)</sup> وهو أحد مجالات الدراسة اللغوية الأسلوبية المعاصرة . واتخذ الباحث معادلة (أ . بوزيمان) أساساً في البحث وهي معادلة تسعى إلى تمييز النص الادبي بتحديد النسبة بين أي مظاهر من مظاهر التعبير ، هما : التعبير بالحدث والتعبير بالوصف ، أي الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل . والكلمات التي تعبّر عن صفة مميزة لشيء ما أي تصف هذا الشيء وصفاً كمياً أو كيفياً . والسبة بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف هي التي تميّز نصاً من غيره من النصوص . وتحسب هذه النسبة « باحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ، ويعطينا حاصل القسمة قيمة عدديّة تزيد وتنقص تبعاً لزيادة ونقص عدد

٦٥ - الاسلوب ص ١٨-١٩ .

كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية ، وستستخدم هذه القيمة باعتبارها دالاً على أدبية الأسلوب ، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي ، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي»<sup>(٦٦)</sup> . وتدلّ هذه النسبة على طبيعة الأسلوب ، إذ أن الكلام الصادر عن الأنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحديث على عدد كلمات الوصف ، كما أن اللغة المنطقية تمتاز بزيادة النسبة المذكورة في حين تمتاز اللغة المكتوبة بانخفاضها .

وطبقاً للباحث هذا الاتجاه على بعض الأساليب الشعرية والنشرية بعد أن أوضح الطريقة التي تخصى بها الأفعال والصفات في النصوص .

١١ - اتفع الدكتور عبد الكريم حسن بالاحصاء في كتابه «الموضوعية البنوية» وهو دراسة في شعر السباب ، أقامها على منهج «يعتمد أساساً على تحليل المفردات التي تؤلف موضوعاً مفيداً»<sup>(٦٧)</sup> .

(٤)

كانت تلك جولة في بعض القراءات النقدية للنصوص الشعرية ، وقد اتضح أنها اتخذت البنوية والأسلوبية منهجاً ، ولكن التفاوت بينها كان كبيراً ، وهذه طبيعة النقد ، فهو ينبع من ذوق الناقد وثقافته ومعتقداته وفسيته في أثناء القراءة أو ممارسة الكتابة النقدية ، وهذا اللون من النقد الذي حدد إجراءاته طبيعة القراءة وغايتها ، مقبول ولكنه لا يكشف عن أبعاد النص .

٦٦ - الأسلوب ص ٦٠ .

٦٧ - الموضوعية البنوية ص ٢٨ ، وتنظر ص ٢٢ للوقوف على قيمة الاحصائيات اللسانية ، واتجاهات البحث الأسلوبي ص ٦ لمعرفة المأخذ على الاحصاء الأسلوبي ، وينظر الأسلوب والأسلوبية لجبرو ص ٨٦ ، الأسلوب والأسلوبية لكرام ص ٦١ . وكان جان كوهن قد اعتمد على الاحصاء في كتابه «بنية اللغة الشعرية» انظر ص ١٦ ، والجدال في ٦٦ ، ٧٩ ، ١١٥ ، ١٢٥ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٤٥ ، ١٤٣ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٨٣ ، ٢٠٤ ، واستطاع أحد العلماء في إنكلترا أن يبرهن على امكانية الفصل في حقيقة الاعمال الأدبية المشكوك في أصحابها بطريق الدراسات الاحصائية (ينظر دور الكلمة في اللغة ص ١٨٤) .

المختلفة فهو ينحصر في اللغة وما يتصل بها أي أنه ذو حدود معينة وهدف معين ، أما الأبعاد الآخر فلا يتعرض لها ، على أساس أن النص هو الهدف وليس صاحبه الذي يفترض أنه مات ٠

إن لكل قارئ أو ناقد الحق في أن يفعل ما يشاء ، ولكن التعصب لقراءة معينة ، أو منهج معين لا يرسم صورة كاملة للنص ، وقد يعطي في أحياناً كثيرة اطباعات لاعلاقة لها بالنص أو بما يريد الشاعر أن يقوله ، فضلاً عن أن كثيراً من الدراسات النقدية كانت ذهنية تجرب منهجاً بنويهاً أو أسلوبها وإن لوت أعناق النصوص وأغرت في القول وأبعدت في الرصد والاحصاء ، وحضرت النقاد في منهج واحد ولم ينطلقوا إلى آفاق أرحب ويستشعروا بالمناهج المختلفة ، وهي مناهج سليمة وقد أخذ بها النقاد العرب وغيرهم في هذا العصر ولم يزدروها أو يصفوا الأخذ بها بالتخلف ، لأنها صدرت عن وعي بروح الأدب وما فيه من إبداع ٠

وتکاد الدراسات المتأخرة تضع حدوداً فاصلة بين هذه المنهاج ، ولعل نور ثرب فrai أصاب القول حينما قال في خاتمة كتابه « تshireح النقد » « ليس المقصود من هذا الكتاب أن يضع برنامجاً جديداً للنقد بل أن يقترح زاوية نظر جديدة من خلالها إلى البرامج الموجودة وهي برامج صحيحة بحد ذاتها . فالكتاب لا يهاجم أياً من مناهج النقد بعد أن يكون ذلك الموضوع قد تحدد ، أما ما يهاجمه فهو الحدود القائمة بين هذه المنهاج ، لأن هذه الحدود تنحو إلى حصر الناقد في منهج نفدي واحد ، وهو أمر غير ضروري ، كما أنها تمثل إلى جله يقيم علاقات لامع غيره من النقاد بل مع موضوعات تقع خارج النص » (٦٨) ٠

ولا بدّ أن تكون قراءة النص مستوعبة لأبعاده ، ولا تقف عنده على أساس أن التوجّه النقدي الآن يعزل النص عما حوله ، صحيح أن النظر في النص هو ماتسعى إليه القراءة ويهدف إليه النقد ، ولكن لن ينطلق إنّ بقى

محدداً في لغته وتراثيه وإنما لابد من إطلالة على ماحوله لينكشف وتتضح أبعاده . وإذا كان النقد العربي في النصف الأول من القرن العشرين بعيداً عن المنهج الجديد ، إذ اتخد بعض النقاد منهجاً معيناً أخضعوا له النص فان النقد الدقيق والدراسة الجادة القراءة الكاملة تقتضي النظر في أبعاد النص الداخلية والخارجية ولا يعد ذلك تخلفاً ، بل التخلف هو التعصب والتمسك بمنهج يكاد ينحصر في الغرب ، ويختفي دعاته ولا سيما البنوية التي بشّر بعضهم بموطها وأخذ يبحث عما بعدها ، وكان جان كوهن قد اتفق بكثير من الدراسات في كتابه «بنية اللغة الشعرية» فالى «الرصد البلاغي والشعري للذين يشكلان مادة البحث ، تضاف المعرفة اللسانية بأبعادها الصوتية والدلالية تستقي من مصدرين كبيرين : سوسيروباكسون ، يضاف الى ذلك استثمار المعرف المنطقية والتداولية مع إشارات نفسية واجتماعية وتاريخية ، ولعل هذا التعدد والغنى المرجعي هو ما جعل كوهن يفلت من اسارات البحث اللساني الصرف الذي سقط فيه دارسون آخرون»<sup>(٦٩)</sup> .

ولعل النقد التكاملي أو في بدارسة النص الشعري . وهو المنهج الذي يوظف الاتجاهات المختلفة للوصول الى التحليل العميق والتفسير السليم ، والحكم الدقيق .

وأول ما يجب العناية به هو اختيار النص مجال القراءة والدراسة ، إذ ليست كل النصوص تستحق العناء والبحث ، وفيما صدر من كتب وبحوث كثير من النصوص التي لا قيمة لها ولكن درست تعصباً لإقليم ، أو لاتجاه ، أو لصداقة وما هكذا تختار النصوص ، ولو كانت النصوص كلها جيدة تستحق الاهتمام ماعني القدماء والمحدثون بالمخترات الشعرية ذات الاصلة والروعة والسر والجمال . إن اختيار النص مهم لكي لا تضيع الجهد ، وكم من دراسة رفيعة وآراء مصيبة ضاعت في غمرة النصوص الضعيفة التي لا تستحق الدرس والتقويم .

ولابد قبل البدء بدراسة النص وتحليله من النظر خارجه على أن لا تقطع الصلة بين الداخل والخارج ، ولن يفهم النص مالم يُعْرَف زمانه ، لأن لكل عصر أدبي سمات متميزة ولم يكن النقاد جهلة حينما عثروا بالعصر . ويتصل بهذا معرفة بيئه الشاعر والوقوف على ما فيها من تيارات فكرية واجتماعية ، لأن الأدب انعكاس للبيئة وليس خيالاً يجتاز الآفاق . وسيرة الشاعر وثقافته وعقيداته وتقسيته وسلوكيه تقرب النص إلى الذهن وتفتح فيه فضاء ، وعزّزَ النص عن مؤلفه يؤدي إلى فهم غير دقيق وليس صحيحاً أن « كل معلومة يأتي بها الناقد من خارج هذا النص لتوضيحه – سواء كانت مستمدّة من وقائع عامة معاصرة أم من أحداث ألمت بالكاتب – لا يؤدي إلى اكتشاف الرؤيا إذا لم تكن هذه الرؤيا في النص نفسه »<sup>(٧٠)</sup> ، وليس صحيحاً أنه « لا وجود لشيء خارج النص »<sup>(٧١)</sup> ، وإنما يبقى النص داخلاً لافرار له من خارج حاضر فيه ويبقى على « الناقد مهمّة النظر إلى هذا الخارج فيما هو ينظر في هذا الداخل الذي هو النص »<sup>(٧٢)</sup> ، وقد قال الدكتور موريس أبو ناصر « إن القراءة الشاملة لبنيّة النص الداخلي هي السعادة الأساسية لقراءة بيته الخارجية »<sup>(٧٣)</sup> ثم قال : « إن القراءة الالسنية الشاملة لبنيّة النص الداخلية هي البداية والنهاية لقراءة بيته الخارجية »<sup>(٧٤)</sup> . وهذا صحيح ، ولكن القراءة الدقيقة لن تتم إلا إذا استمدت من الخارج ما يعينها على تفهم النص والوقوف على مقاصده لكي لا يقع الناقد فيما وقع فيه غيره من تفسيرات عجيبة أو أحکام غريبة تشير الريبة حيناً والسخرية أحياناً .

هذا بعض ما يتصل بخارج النص الذي هو تعبير عن الحياة والبيئة والعصر ونهاج الشاعر و موقفه ، ويأتي بعد ذلك النظر في النص ، ولن يفتح النص

- ٧٠- مدخل إلى علم الأسلوب ص ٣٣ .
- ٧١- الخطيئة والتکفیر ص ٥٦ .
- ٧٢- في معرفة النص ص ٣٠ .
- ٧٣- الالسنية والنقد الادبي ص ١٧ .
- ٧٤- نفسه ص ١٦٠ .

فضاءه إلا لقارئ أو ناقد ذي ذوق رفيع وثقافة واسعة واطلاع كبير على أصول اللغة وأساليب القول وفنونه ، ومعرفة باتجاه النص وأغراضه ، لأن الجهل بها يؤدي إلى الخطأ في الفهم والتفسير ، ويُبعد النص عن قضيته أو موقفه الشاعر . فإذا ماتم ذلك بدأت دراسة النص وتحليله متخذًا ثلاثة مستويات هي:

الاول : المستوى الصوتي ويتضمن خصائص الأصوات والالفاظ ودلائلها وما تلوّن داخل النص ، ثم دراسة ما يتصل بالايقاع ، وما يحدّثه الوزن والقافية وبعض فنون البديع من تأثير .

الثاني : المستوى التركيبي وهو دراسة تركيب النص اللغوية كالاسناد وأنواع الجمل ، والتقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، وكل ما يتصل بالبناء اللغوي .

الثالث : المستوى الدلالي وهو دراسة الصورة الشعرية وما يتصل بها من تشبيه ، ومجاز بأنواعه ، وكناية ، وما له دلالة مهمة في النص مما عُنيت به الدراسات المعاصرة كدلالة العنوان والزمان والمكان ، وصلة النص بغيره وهو ما بحثه البلاغيون العرب في موضوع السرقات أو الأخذ أو التضمين أو ما يسمى الآن بالتناص الذي يعني الفاعلية المتبادلة بين النصوص .

وشاع هذا المنهج في الدراسات الأخيرة ، وقد قال ستيفن أولمان : « وإذا سلّمنا بأن ثمة مستويات ثلاثة للتحليل اللغوي والمعجمي والتركيبي ، فيكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها»<sup>(٧٥)</sup> . وهذا ما يقوم به البلاغيون الجدد إذ يحللون مستويات التعبير على عدة محاور «التغيير اللفظي والتركيبي والدلالي ، مركزين على العلاقات القائمة بينها»<sup>(٧٦)</sup> . ويضيفون مستوى رابعاً من التغيير ، وهو تغيير منطقي ، لأن التغيير الدلالي قد ينحصر في تعديل كلمة واحدة فالشاعر «لا يستخدم الشكل البلاغي

٧٥- اتجاهات البحث الأسلوبي ص ٦٠ ، وينظر الامثلية والنقد الأدبي

ص ٨٩ - ٢١ .

٧٦- بلاغة الخطاب ص ٨٤ .

إلا ليطمس شكل العلامات اللغوية ، ويغير معناها ، ولكن بوسعي بدلاً من تبديل المعنى وتغيير دلالة الكلمات ، أي بدلاً من تعديل اللغة أن يعمد إلى الواقع الموضوعي في ذاته كي ينفصل بوضوح عنه ويتمثل شيئاً آخر ، ويحصل على تنتائج هذا الافتراض »<sup>(٧٧)</sup> .

ولعل أوسع دراسة اتخذت من مستويات التحليل الثلاثة قراءةً ومنهجاً كتاب « خصائص الأسلوب في الشوقيات » للدكتور محمد الهادي الطرابلسي إذ تعرض لمستوى المجموعات، والملموسرات، والمرئيات، وهيأكل الكلام، كالهيكل الخارجي والهيكل الداخلي ، وأساليب أقسام الكلام ، أي أن الدراسة شملت كل ما يدخل في البلاغة العربية ، وما شاع في الدراسات الأجنبية من قضايا أسلوبية وإحصائية<sup>(٧٨)</sup> .

وهذا المنهج الذي يدعو إليه البلاغيون الجدد والأسلوبيون لا يخرج عن بحوث البلاغة العربية وهي :

١ - الفصاحة : التي أفضى النقاد والبلغيون في بحثها كابن سنان الخفاجي الذي عقد فصولاً في كتابه « سر الفصاحة » للاصوات والحرروف والكلام واللغة واللفظة المفردة واللفظة المؤلفة ، وكابن الاثير الذي أقام المقالة الاولى في « المثل السائر » على اللفظة المفردة واللفاظ المركبة .

٧٧- نفسه ص ٩٣ .

٧٨- تنظر مقدمة خصائص الأسلوب في الشوقيات ص ١٤-٩ للوقوف على أهداف الباحث ومنهجه ، وينظر تحليل الدكتور المسدي لقصيدة ( ولد الهدى ) لشوفي في كتابه النقد والحداثة ص ٦١ للموازنة بين تحليله وتحليل الطرابلسي ، ولمعرفة مستويات التحليل في دراسات أخرى ينظر نظرية البنائية ص ٢٤١ ، الشعرية لتودوروف ص ٣٠ ، بنية اللغة الشعرية ص ٥١ في أصول الخطاب الناطق الجديد ص ١٣ ، جمرة النص الشعري ص ٢٠٢ ، التركيب اللغوي ص ١١٠ ، آثر اللسانيات في النقد العربي الحديث .

- ٢ - علم المعاني : الذي يبحث في التراكيب وأبنية التعبير .
- ٣ - علم البيان : الذي يبحث في التصوير كالتشبيه ، والمجاز بأنواعه والكتابية .
- ٤ - علم البديع : الذي يبحث في فنون لها صلة بالايقاع والمعنى والتزيين ، وهو ما سُميَّ المحسنات اللفظية والمعنوية .
- وكنا قد نقدنا هذا المنهج تقدماً شديداً في كتابنا « البلاغة عند السكاكي » ولكن بدأت العودة إليه وجاء الدور ووقع النقاد في النمطية ؛ لأنهم قرأوا النص في ضوء المستويات التي حدتها بعض الدراسات الأسلوبية ، وهذه قراءة غير بريئة لأنها تخرج الناقد عن روح النص وما فيه من طاقات إبداعية متفجرة تميزه عن غيره من النصوص .

إن قراءة النص قراءة دقيقة هي المنطلق في تحليله تحليلاً يخرج على المألوف إذ تظهر فيه خصائص أسلوبية لم ترد في غيره من النصوص ولم ترصدها كتب البلاغة والنقد . وليس كل قارئ قادر على ذلك ، وإنما هو القارئ المثالي الذي تنوّعت ثقافته ، وامتدت إلى آفاق رحيبة وطالت تأملاته ، ونضجت ممارساته ، وصفاً طبعه ، وكان ذا ذوق رفيع .

وصفوة القول : إن قراءة النص الشعري لا تقتصر على المنهج البنوي ، لأن هذه القراءة تمثل جانباً من جوانب النص ، وهو جانب عالجته البلاغة العربية ولا سيما علم المعاني الذي افطلق من قرية النظم التي فصلَ القول فيها عبدالقاهر الجرجاني في كتابه « دلائل الإعجاز » ومن هنا كانت العودة إلى البلاغة وتجددها ضرورية ، وليس صحيحاً ما ذهب إليه الدكتور تمام حسان من أن البلاغة « تتناول جانباً من جوانب النقد الشكلي »<sup>(٧٩)</sup> ، وإنما هي منطلق التحليل الأسلوبي ، بعد أن تغير الحكم المسبق المعلدي لها عند الآلسنيين ، إذ « اعترفت الأسلوبية بـَيْنَها نحو هذا العلم العتيق في الوقت

- التراث اللغوي العربي ص ١٠٥ .

نفسه تحاول فيه تجديده «<sup>٨٠</sup>»، وما علم النص إلا محاولة لتجديد البالغة أو هو المثل الحديث لها .

إن دراسة المستويات الأسلوبية قد تفتح مجالات النص ، وظاهر سماته وخصائصه ، ولكن النص ليس تراكم لغوية وصوراً بلاغية فحسب ، وإنما هو جلاء لفكرة ، وتعبير عن موقف ، وتصوير لابداع ، ولذلك لا بد من أن تقف قراءة النص على معناه وإطاره العام ، وهو ما يدخل في منهج التفسير بغية الإيضاح لأن المعنى مهم ، ولا يعقل أن الشاعر حينما ينظم قصيدة ينطلق من العدم أو يعبر عن اللاشيء ومثل ذلك موقفه من الحياة ومنطلقاته الفكرية وموافقه العقائدية .

والنص - مهما كان إبداعيا - لا ينفصل عن غيره ، من النصوص ، بل قد يكون خلاصة نصوص كثيرة تدخل عن وعي أو عن لا وعي ، نتيجة عَكوف الشاعر على قراءة تاج الآخرين . وقد وقف القدماء عند هذه المسألة ، وسموها السرقة أو الأخذ أو التضمين وهو لون من التأثر لا ينجو منه أحد ، واهتموا بها وهم يتحدثون عن التناص<sup>٨١</sup> ، وبذلك ظهر صلة النص بغيره من النصوص ، ويتبين التقليد والتجديد وتبعد قدرة الشاعر على الابداع .

تلك صفحات ألقت بعض الضوء على قراءة النص ، ووقفت طويلاً عند القراءة الأسلوبية لأنها الشائعة الآن ، وقد أتضحت أنها تمثل لوناً من القراءة لا تخدم إلا التحليل الأسلوبي أو المنهج الالسني ، ولا ظهر إلا جانبًا من جوانب النص وبذلك لا تمثل النقد الأدبي كله ، وإنما تمثل اتجاهها أو منهجها

-٨٠- بنية اللغة الشعرية من ٤٧ .

-٨١- معرفة وجهات النظر فيه ينظر عصر البنية ص ٢٧٧ ، في أصول الخطاب النبوي الجديد ص ٩٩ تحليل الخطاب الشعري ص ١١٩ ، الخطيئة والتکفیر ص ٣٢٠ شفرات النص ص ١٣١ .

من مناهجه ، ويبقى النص يدعو من يقرأه عدة قراءات متنوعة ليفتح فضاءاته  
ويجلوه خير جلاء .

ولعل النقد العربي المعاصر لا يكون رهين للمحسين ، وإنما ينطلق في  
فضاء رحيب لم يأخذ مساره الأصيل ، وتتضح سماته ، وتبدو خصائصه ، ويبقى  
السؤال الحائز :

أيستطيع النقد العربي أن يخرج عما أققى حوله من أسوار يمثل بعضها  
النقد القديم ، ويمثل بعضها ما تخطاه النقد الجديد ؟

إنه سؤال تصعب الإجابة عنه في ظل الصراع الذي تشهده حركة النقد ،  
وفي حومة السباق الذي لا يترك فرصة للتأمل ولا يطلق الفكر من قيود  
أنفها بعض النقاد .

#### المصادر : -

- ١ - اتجاهات البحث الاسلوبى - اختارها وترجمها الدكتور شكري محمد عياد . الرياض ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ٢ - اتجاهات النقد الحديث في سوريا - الدكتور جميل صليبا القاهرة ١٩٦٩ م (تنظر ص ٤٥ ، ١٥٣ ، ١٧٣) .
- ٣ - اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين - رينيه ويليك . ترجمة ابراهيم حمادة بحث نشر في مجلة فصول المجلد الاول الجزء الثالث . القاهرة - نيسان ١٩٨١ م (تنظر ص ٢٣٣) .
- ٤ - اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث - توفيق الزبيدي . تونس ١٩٨٤ م
- ٥ - اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني . تحقيق هـ . ديتز . استانبول ١٩٥٤ م
- ٦ - الاسلوب ( دراسة لغوية احصائية ) الدكتور سعد مصلوح . القاهرة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م . (تنظر ص ١٣) .

- ٧ - الأسلوب والأسلوبية ( مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه ) احمد درويش بحث نشر في مجلة فصول المجلد الخامس - الجزء الاول . القاهرة - كانون الاول ١٩٨٤ م .
- ٨ - الأسلوب والأسلوبية - بيير جирه - ترجمة منذر عياشي بروت .
- ٩ - الأسلوب والأسلوبية - كراهم هوف . ترجمة كاظم سعد الدين . بغداد ١٩٨٥ .
- ١٠ - الا سلوبية الى أين ؟ الدكتور احمد مطلوب . بحث نشر في مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد التاسع والثلاثون - الجزء الاول . بغداد محرم ١٤٠٩ هـ - ايلول ١٩٨٨ م .
- ١١ - الأسلوبية الحديثة ( محاولة تعريف ) الدكتور محمود عياد . بحث نشر في مجلة فصول المجلد الاول - الجزء الثاني ١٩٨٣ م .
- ١٢ - الأسلوبية والأسلوب - الدكتور عبد السلام المدي . الطبعة الثانية - تونس ١٩٨٢ م .
- ١٣ - اعجاز القرآن - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني . تحقيق السيد احمد صقر . القاهرة - دار المعارف .
- ١٤ - اقنعة النص - سعيد الفانمي . بغداد ١٩٩١ م .
- ١٥ - الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة - الدكتور موريس أبو ناصر بروت ١٩٧٩ م .
- ١٦ - اميرتايكو ( ملف نشر في مجلة العرب والفكر العالمي ، الجزء الخامس شتاء ١٩٨٩ م .
- ١٧ - بحوث لغوية - الدكتور احمد مطلوب . عمان ١٩٨٧ م .
- ١٨ - بلاغة الخطاب وعلم النص - الدكتور صلاح فضل ( عالم المعرفة ١٦٤ ) . الكويت ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
- ١٩ - البلاغة عند السكاكي - الدكتور احمد مطلوب . بغداد ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٢٠ - البلاغة والأسلوبية - الدكتور محمد عبدالمطلب . القاهرة ١٩٨٤ م .
- ٢١ - البلاغة والأسلوبية - هيئريش بليت . ترجمة الدكتور محمد العمري . الدار البيضاء ١٩٨٩ م .
- ٢٢ - بناء النص الترائي ( دراسات في الادب والترجم ) الدكتورة فدوى مالطي دوجلاس - بغداد ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
- ٢٣ - البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث - الدكتور مصطفى السعدني . الاسكندرية ١٩٨٧ م .

- ٤٤ - بنية الخطاب النقدي - الدكتور حسين خمري . بغداد ١٩٩٠ م ( تنظر ص ٧٩ ) .
- ٤٥ - بنية اللغة الشعرية - جان كوهن . ترجمة محمد الولي ومحمد العمري . الدار البيضاء ١٩٨٦ م .
- ٤٦ - البنوية - جان ماري اوزياس وآخرون . ترجمة ميخائيل مخلو . دمشق ١٩٧٢ م .
- ٤٧ - البنوية التكوينية والنقد الادبي ( دراسات مترجمة لجولدمن وغيره ) راجعها محمد سبيلا . بيروت ١٩٨٤ م .
- ٤٨ - البنوية فلسفة موت الانسان - روجيه جارودي . ترجمة جورج طرابيشي . بيروت ١٩٧٩ م .
- ٤٩ - البنوية في الادب - روبرت شولز . ترجمة حنا عبود . دمشق ١٩٨٤ .
- ٥٠ - تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) الدكتور محمد مفتاح . الدار البيضاء ١٩٨٥ م .
- ٥١ - التراث اللغوي العربي - الدكتور تمام حسان . بحث نشر في مجلة فصول ، المجلد الاول - الجزء الاول . القاهرة . تشرين الاول ١٩٨٠ م .
- ٥٢ - التركيب اللغوي للادب ( بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ) الدكتور لطفي عبد البديع . القاهرة ١٩٧٠ م .
- ٥٣ - تشريح النص - الدكتور عبدالله محمد الفذامي . بيروت ١٩٨٧ م .
- ٥٤ - تشريح النقد - نور ثرب فرائي . ترجمة الدكتور محمد عصفور . عمان ١٤١٢ هـ ١٩٩١ م . ( تنظر ص ٣٧ ، ٨٧ ، ١٦٣ ، ٤٤١ ، ٤٠٧ ، ٣٨٩ ) .
- ٥٥ - تطور النقد العربي الحديث في مصر - الدكتور عبدالعزيز الدسوقي . القاهرة ١٩٧٥ م ( تنظر ص ٤٤١ ، ٤٥٧ ، ٤٠٧ ، ٣٨٩ ) .
- ٥٦ - التفسير النفسي للادب - الدكتور عز الدين اسماعيل . القاهرة ١٩٦٣ م . ( تنظر ص ٢٠ ، ١٦ ) .
- ٥٧ - جدلية الخفاء والتجلي ( دراسات بنوية في الشعر ) الدكتور كمال أبو ديب . بيروت ١٩٧٩ م .
- ٥٨ - جماليات الاسلوب ( الصورة الفنية في الادب العربي ) الدكتور فايز الداية . الطبعة الثانية - دمشق - بيروت ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م .
- ٥٩ - جمرة النص الشعري ( مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة ) الدكتور عز الدين المناصرة عمان ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م .
- ٤٠ - الخصائص - ابو الفتح عثمان بن جنى . تحقيق محمد علي التجار . القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .

- ٤١- خصائص الاسلوب في الشوقيات . الدكتور محمد الهادي الطرابلسي .  
تونس ١٩٨١ م .
- ٤٢- الخطيئة والتکفیر ( من البنیویة الى التشریحیة ) - الدكتور عبدالله محمد الفذامي . جدة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ٤٣- دراسات في النص الشعري ( عصر صدر الاسلام وبني امية ) الدكتور عبده بدوي . الكويت ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٤٤- دراسات في النص الشعري ( العصر العباسي ) الدكتور عبده بدوي . الطبعة الثانية - الرياض ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م .
- ٤٥- دراسات في الواقعية - جورج لوکاتش - ترجمة الدكتور نايف بلوز . دمشق ١٩٧٠ م ( الكتاب كله في المنهج الواقعی ) .
- ٤٦- دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعی - حسين مروة . بيروت ١٩٦٥ م ( الكتاب كله في المنهج الواقعی ) .
- ٤٧- دراسة الادب العربي - الدكتور مصطفى ناصف . الطبعة الاولى - القاهرة .
- ٤٨- دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود محمد شاكر . القاهرة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ٤٩- دليل الدراسات الاسلوبية - الدكتور جوزيف ميشال شريم . بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ٥٠- دور الكلمة في اللغة - ستيفن اولمان . ترجمة الدكتور كمال محمد بشر . الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٧٣ م .
- ٥١- الرؤى المقنعة ( نحو منهج بنیوی في دراسة الشعر العجاهلي ) - الدكتور كمال أبو ديب . القاهرة ١٩٨٦ م .
- ٥٢- سر الفصاحة - أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي . تحقيق عبدالمتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م .
- ٥٣- الشعر والشعراء - أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة . تحقيق احمد محمد شاكر . القاهرة ١٩٦٦ م .
- ٥٤- الشعرية - تزفيتان تودوروف . ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة . الدار البيضاء .
- ٥٥- شفرات النص - الدكتور صلاح فضل . القاهرة ١٩٩٠ م .
- ٥٦- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ( مقاربة بنیویة تکوینیة ) محمد بنیس . الطبعة الثانية - الدار البيضاء ١٩٨٥ م ( تنظر ص ١٨ ، ١٩ ) .
- ٥٧- عبدالقاهر ونقد النص الشعري - الدكتور احمد مطلوب . بحث نشر في مجلة المجمع العلمي . المجلد الثالث والاربعون - الجزء الاول . بغداد ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .

- ٥٨ - عشرة أدباء يتحدثون - فؤاد دوارة (كتاب الملال ١٧٢) القاهرة ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م . (تنظر ص ٢٠٩) .
- ٥٩ - عصر البنوية من ليفي شتراوس الى فوكو - اديث كيرزوبل . ترجمة الدكتور جابر عصفور . بغداد ١٩٨٥م .
- ٦٠ - علم الاسلوب - مبادئه واجراءاته - الدكتور صلاح فضل . الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٨٥م .
- ٦١ - علم النفس والادب - الدكتور سامي الدروبي . القاهرة دار المعارف (تنظر ص ٢٥٣) .
- ٦٢ - في الادب والنقد - الدكتور محمد مندور . الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م . (تنظر ص ٨، ١٧، ١٥، ١١، ٩) .
- ٦٣ - في اصول الخطاب النقيدي الجديد - ترجمة احمد المدينى . بغداد ١٩٨٩م .
- ٦٤ - في سبيل الواقعية - بيلينسكي وتشير نيشفسكي ودوبرليبويف . ترجمة الدكتور جميل نصيف والدكتورة حياة شراره . بغداد ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م . (تنظر ص ٤١٣ ، والكتاب في المنهج الواقعي) .
- ٦٥ - في معرفة النص الدكتورة حكمة صباح الخطيب (يعنى العيد) . الطبعة الثالثة - بيروت ١٩٨٥م .
- ٦٦ - في الميزان الجديد - الدكتور محمد مندور . الطبعة الثانية - القاهرة (تنظر ص ٩٥ ، ١٢٩) .
- ٦٧ - قراءة في لوسيان جولدمان عن البنوية والتوليدية - الدكتور جابر عصفور . بحث نشر في مجلة فصول المجلد الاول - الجزء الثاني - كانون الثاني ١٩٨١م .
- ٦٨ - قراءة تقديرية في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر علي الشرقاوي - الدكتور علي الهاشمي . بغداد ١٩٨٩م .
- ٦٩ - لذة النص - رولان بارت . ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان . الدار البيضاء ١٩٨٨م .
- ٧٠ - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر - ابو الفتح ضياء الدين نصر الله ابن محمد بن محمد عبد الكريم المعروف بابن الاثير الموصلي . تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد . القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م .
- ٧١ - محمد مندور وتنظيم النقد العربي - الدكتور محمد براادة . بيروت ١٩٧٩م . (تنظر ص ١٥٥) .

- ٧٢ - مدخل الى علم الاسلوب - الدكتور شكري محمد عياد . الرياض  
١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م .
- ٧٣ - مدخل لجامع النص - جيرار جينيت . ترجمة عبد الرحمن ايوب .  
بغداد ١٩٨٦ م .
- ٧٤ - المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث . حنا عبود . دمشق  
١٩٧٨ م . ( الكتاب كله في المنهج الواقعي ) .
- ٧٥ - مشكلة البنوية ( او اضواء على البنوية ) - الدكتور زكريا ابراهيم .  
القاهرة .
- ٧٦ - معايير تحليل الاسلوب - ميكائيل ريفاتير . ترجمة الدكتور حميد  
الحمداني . الدار البيضاء ١٩٩٣ م .
- ٧٧ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - الدكتور سعيد علوش . بيروت  
١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ٧٨ - المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية - وليم راي . ترجمة الدكتور  
يوئيل يوسف عزيز . بغداد ١٩٨٨ م .
- ٧٩ - مفاهيم تقديرية - رينيه ويليك . ترجمة الدكتور محمد عصفور ( عالم  
العرف ١١٠ ) الكويت ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ( تنظر ص ٤٦٨ ، ٤٧٠ ، ٤٧٥ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ) .
- ٨٠ - مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق - ديفد ديش . ترجمة  
الدكتور محمد يوسف نجم . بيروت ١٩٦٧ م ( تنظر ص ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٦٩ ، ٤٩٧ ، ٥٢٣ ، ٥٤٩ ) .
- ٨١ - منهج الواقعية في الابداع الادبي - الدكتور صلاح فضل . القاهرة  
١٩٧٨ م . ( الكتاب في المنهج الواقعي ) .
- ٨٢ - من الوجهة النفسية في دراسة الادب وتقديره - محمد خلف الله احمد  
الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م . ( تنظر ص ٣٤ ، ٣٩ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ١٤٣ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ١٤٣ ، ١٥٦ ) .
- ٨٣ - الموضعية البنوية ( دراسات في شعر السباب ) عبد الكريم حسن .  
بيروت ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٢ م .
- ٨٤ - النص الادبي من اين والي اين ؟ الدكتور عبد الملاك مرتاب . الجزائر  
١٩٨٣ م .
- ٨٥ - النص ( بناء ووظائفه - مقدمة اولية لعلم النص ) تون ١ . فان ديجك .  
ترجمة جورج أبي صالح . بحث نشر في مجلة العرب والفكر العالمي -  
الجزء الخامس شتاء ١٩٨٩ م .

- ٨٦ - نظرية الادب - اوستن وارين ورينسيه ويليك . ترجمة محبي الدين صبحي . دمشق ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م . (تنظر ص ١٠١) .
- ٨٧ - نظرية البنائية في النقد الأدبي - الدكتور صلاح فضل القاهرة ١٩٧٨م . (تنظر ص ٤٩ ، ١٠٠) .
- ٨٨ - النقد الأدبي - وليم فان اوكونور . ترجمة صلاح حامد ابراهيم . بيروت ١٩٦٠م (تنظر ص ١٦٤ ، ١٩٧ ، ٢٣٢) .
- ٨٩ - النقد الأدبي - اصوله ومناهجه - سيد قطب . الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٤م . (تنظر ص ٩٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٤١ ، ١٧٩ ، ٢٢٠) .
- ٩٠ - النقد الأدبي - اصوله واتجاهاته الدكتور احمد كمال زكي . القاهرة ١٩٧٢م (تنظر ص ١٢٧ ، ١٦٩ ، ١٩٧) .
- ٩١ - النقد الأدبي في سوريا - نبيل سليمان بيروت ١٩٨٠م . (ينظر ج ١ ص ١٥٧ ، ١٩٧ ، ٢٢١ ، ٢٥٩) .
- ٩٢ - النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - ستالي هايمان . ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم . بيروت ١٩٥٨م (تنظر ج ١ ص ١٣٢ ، ٤٤٤ ، ح ٢ ص ٥٤ ، ١١٦ ، ١٨٣ ، ٢٤٥) .
- ٩٣ - النقد الفني - اندريه ريشار . ترجمة صباح الجheim . دمشق ١٩٧٩م . (تنظر ص ٨ ، ٣٥ ، ٧٩ ، ٥٢ ، ١٢٥) .
- ٩٤ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور . القاهرة .
- ٩٥ - النقد والحداثة - الدكتور عبد السلام المساوي . بيروت ١٩٨٣م .
- ٩٦ - النقد والحقيقة - رولان بارت . ترجمة ابراهيم الخطيب . الرباط ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٩٧ - النقد والنقاد المعاصرون - الدكتور محمد مندور . القاهرة . (تنظر ص ٢٢٨) .
- ٩٨ - الوساطة بين المتبني وخصومه - علي بن عبدالعزيز الجرجاني . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . الطبعة الثانية - القاهرة .

\* \* \*